

Chantal Georgel (dir.)

Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

« Il n'y a pas de beauté exquise sans une certaine étrangeté. » La singularité de la donation Michael Werner

Julia Garimorth

DOI : 10.4000/books.inha.6952

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Année d'édition : 2015

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902639



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

GARIMORTH, Julia. « Il n'y a pas de beauté exquise sans une certaine étrangeté. » La singularité de la donation Michael Werner In : *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015 (généré le 09 avril 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/6952>>. ISBN : 9782917902639. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6952>.

Ce document a été généré automatiquement le 9 avril 2021.

« Il n'y a pas de beauté exquise sans une certaine étrangeté. » La singularité de la donation Michael Werner

Julia Garimorth

- 1 Lorsqu'Edgar Allan Poe décrète à travers la parole de Lord Verulam qu'« il n'y a pas de beauté exquise [...] sans une certaine étrangeté dans les proportions¹ », le narrateur renvoie aux caractéristiques de son épouse Ligeia, une jeune noble d'une grande beauté et aux connaissances immenses, dont l'apparence n'était pas d'une régularité classique, mais de qui émanait une mystérieuse étrangeté. La nouvelle d'Edgar Allan Poe, *Ligeia*, publiée pour la première fois en anglais en 1838, a suscité chez Baudelaire une grande admiration, si bien que ce dernier en fit la traduction et la publia en 1856 avec le recueil *Histoires extraordinaires*.
- 2 Le lien qui va de Poe à Baudelaire quant à la conception de la Beauté n'est pas un hasard. Cette liaison devient encore plus explicite lorsqu'on se remémore les principes de la *sensibilité moderne* chez Baudelaire, principes qu'il résume ainsi : « *Le beau est toujours bizarre*. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau². »
- 3 C'est précisément son attention portée à cette bizarrerie inconsciente, à l'inattendu, à l'inconnu, au méconnu ou encore à l'incompris, qui caractérise la démarche de Michael Werner. Son intérêt s'est toujours dirigé vers cette part de la vie restée dans l'ombre. Ni lui, ni sa galerie, ni l'esthétique qu'il porte ne se sont réellement intégrés dans l'actualité des tendances, ce *mainstream* de l'art contemporain qui s'établit sur un consensus motivé souvent par des stratégies économiques et mondaines.
- 4 Les artistes que défend Michael Werner se situent non seulement en marge (du moins aux débuts de leur carrière), mais le plus souvent même en opposition avec une

certaine histoire de l'art officielle, celle enseignée dans les facultés ou résumée dans les encyclopédies de l'art, et que personne ne conteste. Les principes de cette position lui viennent, comme le précise Fabrice Hergott, « d'une profonde admiration pour une tradition de ruptures, trouvée non seulement au contact des œuvres mais dans cette incandescence de la modernité qui fut portée de Baudelaire à Artaud en passant par Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé³. » En effet, Michael Werner et les artistes de sa galerie ont lu attentivement Baudelaire, dont ils apprécient la capacité à rompre avec le goût officiel, pas uniquement celui des académies, mais aussi celui de la majorité satisfaite d'elle-même, préoccupée par ses intérêts, et ravie de pouvoir se contenter d'un art facile. Leur exigence ne se restreint pas aux domaines de la pensée et de l'art, elle concerne toute leur attitude d'après laquelle tout est sérieux et a un sens, exactement comme dans une œuvre d'art.

- 5 Peut-on voir dans cette attitude un concept de vie qui aurait guidé le marchand d'art dans ses choix ?
- 6 En tout cas, Michael Werner n'a jamais fui la difficulté, ni la critique, mais s'est au contraire construit en se confrontant à celles-ci. Et c'est la profonde conviction que tout dans la vie avait son sens, qui lui permettait précisément de rester ouvert aux rencontres. Lorsqu'il dit aujourd'hui que « le hasard finit par donner à une vie son unité⁴ », il transmet une vision du monde ouvert à l'imprévu, qui résulte de ce processus de rencontres.
- 7 La première rencontre déterminante de Michael Werner fut celle qu'il fit avec le galeriste berlinois Rudolf Springer, qui l'initia au métier de marchand d'art.
- 8 La deuxième rencontre déterminante, survenue en 1961, fut double : Georg Baselitz et Eugen Schönebeck. C'est Baselitz qui a convaincu Michael Werner d'ouvrir sa propre galerie à Berlin en 1963, en association avec Benjamin Katz, sous le nom de Werner et Katz. La première exposition que Werner y présenta fit scandale, notamment à travers une œuvre de Baselitz figurant un acte de masturbation ; l'œuvre fut saisie, et la galerie fermée. Peu de temps après, Michael Werner ouvrit à Berlin son deuxième espace, appelé « Salon orthodoxe ».
- 9 C'est en 1964 qu'aura lieu une autre rencontre déterminante, cette fois-ci avec un artiste français : Jean Fautrier, dont Michael Werner découvrit alors plus d'une centaine d'œuvres lors d'une exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Cette exposition impressionna fortement le jeune marchand, au point qu'il dira plus tard qu'elle fut son initiation à l'art moderne et qu'elle a déclenché ses premières vraies émotions esthétiques. Les peintures qui l'intéressaient le plus étaient celles sur fond sombre, lesquelles, en leur temps, avaient été généralement mal reçues par le public, et avaient été jugées par la critique comme étant trop expressionnistes, trop véhémentes, trop « nordiques ». C'est peut-être aussi la capacité de Fautrier à inventer une technique capable de conduire à un renouvellement de la peinture, qui a pu séduire Michael Werner. En effet il dira souvent par la suite que ce qui l'intéresse chez un artiste, c'est sa recherche inlassable de formes d'expression nouvelles.
- 10 Ce goût pour les artistes qui ont la capacité de renouveler les formes d'expression en art, et qui se tiennent en marge du modernisme, tout en étant de fait des artistes de leur temps, se retrouve dans les choix du collectionneur. Il se reflète parfaitement dans la sélection des œuvres qui constituent aujourd'hui les fonds de cette importante

donation faite par Michael Werner en 2012 au musée d'Art moderne, donation qui est la deuxième en nombre depuis le legs Girardin.

- 11 Pour quelles raisons Michael Werner a-t-il choisi de faire une donation au musée d'Art moderne ?
- 12 Nous devons ici évoquer le rôle essentiel qu'a joué Fabrice Hergott, directeur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris dans l'aboutissement de ce projet. L'amitié et la complicité qui le lient au collectionneur depuis trente ans, les projets d'expositions et les nombreuses discussions esthétiques et artistiques qui les ont rassemblés autour d'artistes allemands, ont largement contribué à cette décision. Michael Werner a ensuite laissé à Fabrice Hergott une entière liberté dans la sélection des œuvres.
- 13 L'autre raison qui a conduit Michael Werner à choisir la Ville de Paris, est la profonde admiration qu'il nourrit depuis sa jeunesse pour cette ville, qui incarne pour lui un imaginaire et une liberté incomparables. Le musée d'Art moderne, dont la collection et les expositions mettant à l'honneur des individualités et des œuvres singulières plutôt que les grands mouvements de l'histoire de l'art l'ont particulièrement touché dès sa formation dans les années soixante et il n'a cessé, dès lors, d'entretenir une relation intime avec ce lieu.
- 14 La donation, constituée de seize artistes et de cent vingt-sept œuvres, enrichit et complète les collections permanentes par de nombreux artistes qui, jusqu'alors, n'étaient pas représentés dans les fonds du musée. Le choix des œuvres ne s'est pas fait en fonction des classifications historiques traditionnelles, mais selon les affinités profondes qui lient les artistes, si variées que soient leurs pratiques et leurs thèmes. Pour certains d'entre eux, notamment A. R. Penck, Jörg Immendorff et Markus Lüpertz, l'évolution artistique est suivie dans sa diversité et s'étend sur environ cinquante ans, ce qui correspond à la longue et intense collaboration des artistes avec leur galeriste. La sélection des œuvres illustre également, malgré des esthétiques très différentes, quelques points communs à tous ces artistes, tel que le passage aisé d'un médium à l'autre, de la peinture à la sculpture et au dessin, ou encore la volonté de décliner un thème en série, qui fait que le motif constitue un véritable « work in progress » mettant en valeur le processus de création.

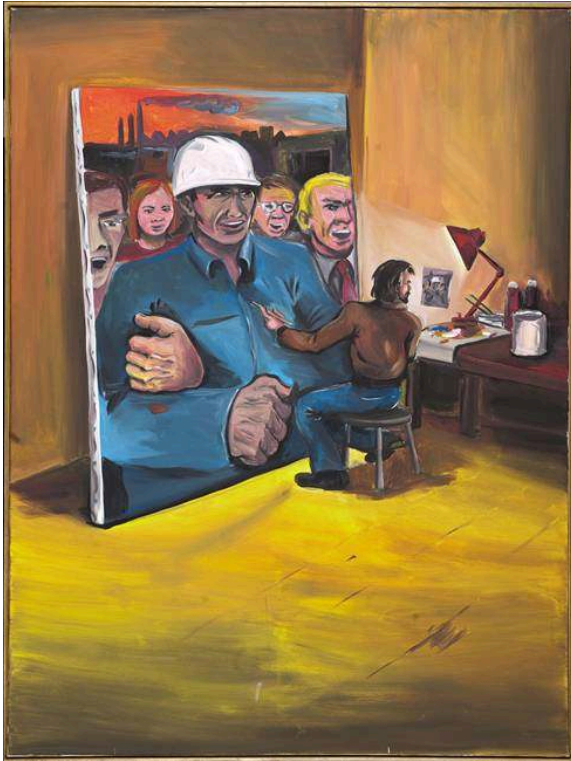
Fig. 1. A. R. Penck, *The Man, The Woman, The Lion, and the Animals at the water hole*, 1989, acrylique sur toile.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne.

© ADAGP, Paris, 2013.

- 15 A. R. Penck est fasciné, dès ses débuts, par la théorie de l'information et des systèmes de communication dans lesquels le signe devient vecteur de sens. Les peintures et sculptures incluses dans la donation s'étendent de 1977 à 1995 et comprennent plusieurs toiles monumentales, dont *The Man, the Woman, the Lion and the Animals at the water hole* (fig. 1, « L'homme, la femme, le lion et les animaux au point d'eau »).
- 16 L'œuvre combine des modèles schématisés et des pictogrammes et renvoie, par la présence de figures anthropomorphes et animales, à l'archaïque et au primitif.

Fig. 2. Jörg Immendorff, *Selbstbildnis im Atelier*, 1973, acrylique sur toile.



- 17 Élève de Joseph Beuys, Jörg Immendorff n'a eu de cesse d'afficher ses combats politiques et son refus de la scission de l'Allemagne, sujet principal de son travail de peintre, de graphiste et de sculpteur. Le spectre couvert par les douze œuvres de la donation s'articule autour d'un ensemble illustrant ses débuts militants – notamment *Selbstbildnis im Atelier* (fig. 2, « Autoportrait à l'atelier »).
- 18 À partir de 1976, Jörg Immendorff recentre son œuvre sur l'histoire de l'Allemagne, avant d'entamer une dernière période, dans les années 2000, plus symbolique et allégorique.

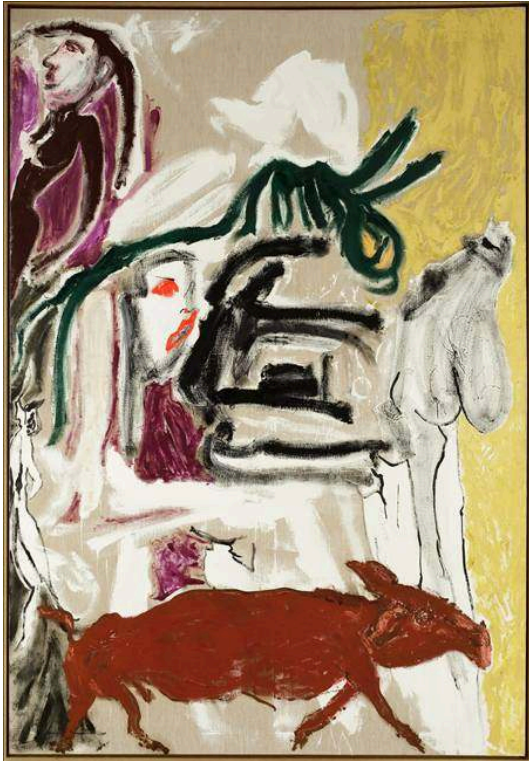
Fig. 3. Markus Lüpertz, *Dithyrambe und durchschnittener Fisch*, 1965, détrempe sur toile.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne.

© ADAGP, Paris, 2013.

- 19 Markus Lüpertz renoue avec la figuration, en intégrant des références à l'histoire de l'art, aux mythes antiques et à l'histoire contemporaine. Il décline certains motifs dans ses séries de peinture, de dessins ou de sculptures. La sélection de vingt-huit œuvres s'étend de 1965 – avec cinq peintures dithyrambiques, telle *Dithyrambe und durchschnittener Fisch* (fig. 3, « Dithyrambe et poisson tranché »), en passant par les séries emblématiques sur Poussin, le mythe germanique de Parsifal, ou Alice aux pays des merveilles, jusqu'aux œuvres plus récentes de 2011.

Fig. 4. Don Van Vliet, *Pig Erases Statue in Passing*, 1985, huile sur toile.



- 20 C'est grâce à A. R. Penck que Michael Werner découvre l'œuvre de Don Van Vliet, chanteur de rock célèbre dans les années soixante-dix, sous le pseudonyme de Captain Beefheart. Les quatre œuvres de la donation, comme *Pig Erases Statue in Passing* (fig. 4), témoignent d'une appréciation mutuelle entre les deux hommes qui dura jusqu'à la mort de l'artiste en 2010.

Fig. 5. Antonius Höckelmann, *Sans titre*, 1982, plâtre peint.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne.

© ADAGP, Paris, 2013.

- 21 Antonius Höckelmann, artiste proche de Georg Baselitz et d'Eugen Schönebeck, est représenté dans la donation avec sept œuvres (fig. 5).
- 22 Les bronzes qui datent des années soixante sont réalisés à partir de petites mottes de terre et rappellent la méthode d'Otto Freundlich. Les œuvres sur papiers plus tardives, plus expressives sont proches de l'abstraction.

Fig. 6. Otto Freundlich, *Composition*, 1933, fondu en 2009, bronze patiné.



- 23 Considéré comme l'un des précurseurs de l'art moderne, Otto Freundlich adhère moins au cubisme qu'à une aspiration plus spiritualiste, visible dans les formes organiques de ses œuvres non figuratives. La grande *Composition* (fig. 6) conçue par l'artiste en 1933, dont la fonte acquise date de 2009, complète les six œuvres sur papier déjà présentes dans les collections du musée.

Fig. 7. Wilhelm Lehmbruck, *Mutter und Kind*, 1918, pierre gris-vert.



- 24 La sculpture de Wilhelm Lehmbruck intitulée *Mutter und Kind* (fig. 7, « Mère et enfant ») est la première œuvre acquise par une collection publique française de cet artiste allemand, pionnier de la sculpture du ^{xx}e siècle, qui travailla dans le cercle de Montparnasse dans les années dix.

Fig. 8. André Derain, *Masque aux cheveux sur le front*, s. d., bronze.

Les termes de diffusion proposés par le gestionnaire de cette image ne nous ont pas permis de la publier en ligne.

© ADAGP, Paris, 2013.

- 25 Dans sa volonté de retourner l'avant-garde contre elle-même, Michael Werner a montré son admiration pour André Derain dans son évolution post-fauve. Car, dans l'œuvre de Derain, ce n'est pas l'artiste fauve qui intéresse Michael Werner, mais la part d'ombre, celle qui a été pendant longtemps rejetée ou ignorée, celle du sculpteur et dessinateur, ou encore du peintre des années trente à cinquante lorsque ce dernier s'est attaché précisément à déconstruire les principes du fauvisme. Les seize masques en bronze (fig. 8) viennent alors compléter les huit terres cuites qui constituaient déjà le fonds Derain du musée.

Fig. 9. Gaston Chaissac, *Grande Porte de bois peint*, 1953, peinture sur bois.



- 26 Parmi les œuvres d'artistes « en marge de l'histoire officielle », nous comptons la *Petite Lucarne* d'Étienne-Martin, la *Grande Porte de bois peint* (fig. 9) de Gaston Chaissac et le *Sans titre (reliquaire)* de Bernard Réquichot.

Fig. 10. Robert Filliou, *Bien fait – mal fait – pas fait*, 1969, bois, textile, 36 éléments.



- 27 Afin de s'ouvrir à d'autres formes d'art, de nourrir et d'accroître le prestige de celles qu'il soutenait particulièrement, Michael Werner organise dès les années soixante-dix dans sa galerie des expositions de Robert Filliou et de Marcel Broodthaers et se lie

d'amitié avec James Lee Byars. L'œuvre *Bien fait – mal fait – pas fait* (fig. 10) de Filliou témoigne de cette collaboration.

- 28 En conclusion, il apparaît chez Michael Werner que tout est associé : le biographique, l'artistique, le théorique, le personnel, l'expérimental. Sa donation transmet une vision du monde qui est basée sur la complexité de la vie même du collectionneur, qui intègre les limites de soi quant à lui-même et quant aux artistes, ainsi que les errements, les manières dont on pouvait ne pas être compris... Cette fusion entre l'art et la vie devient explicite lorsqu'on écoute Michael Werner : « J'ai collectionné, je collectionne la vie. Les œuvres comptent, mais tout autant l'existence que je mène avec elles, celle que je mène avec les artistes qui les ont créées. Ma donation, ma collection ne sont pas des fictions. Elles retranscrivent la réalité des personnes avec qui j'ai vécu, travaillé, construit une aventure commune⁵. »
- 29 De ce point de vue, l'on peut dire que cette donation faite par Michael Werner au musée d'Art moderne réunit non seulement des œuvres exceptionnelles, mais surtout rassemble plusieurs décennies de travail en un projet visionnaire qui concentre toutes les expériences et les réflexions d'une vie sur un sujet unique : la recherche de l'exceptionnelle beauté empreinte d'étrangeté.

NOTES

1. Edgar ALLAN POE, *Histoires extraordinaires*, Éditions Michel Lévy frères, 1869, p. 401.
 2. Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, vol. II. *Curiosités esthétiques*. Éditions Michel Lévy Frères, 1868, p. 216.
 3. Fabrice HERGOTT, « Une monomanie de la forme », dans *La Collection Michael Werner*, cat. exp., Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2012-2013, Paris, Paris-Musées, 2012, p. 17.
 4. Michael WERNER cité par Donatien GRAU, *Le Dernier Château. Sur la donation Michael Werner*, Manuella éditions, 2012, p. 8.
 5. *Ibid.*, p. 8.
-

AUTEUR

JULIA GARIMORTH

Conservateur, musée d'Art moderne de la Ville de Paris